

كـتـا بــا ت

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الثاني (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر) 2011

تـصدرهـا الـجمعيـة الـمصريـة لـلـدراسات الـسرديـة



سؤال الهوية والتأسيس السردي
في أدب علي الدوعاجي

إعداد الدكتور:
محمود الضبع
الأستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالإسماعيلية
جامعة قناة السويس



مقدمة

تنوعت البدايات الأولى للقصة القصيرة في الوطن العربي[114] تأثرا بمثيلتها في الغرب ، ففي مصر بدأت كتابتها مع عيسى وشحاته عبيد ومحمد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود عزمي وغيرهم من كتّاب هذا الجيل[115] ، وكان لمحمد تيمور إسهامه المبكر منذ صدور قصته "في القطار " التي نشرتها جريدة السفور عام 1917م ، ثم مجموعته القصصية "ما تراه العيون" إضافة إلى العديد من المسرحيات والقصص الأخرى، ومن بعده محمود تيمور، وبقية كتاب جيله الذين تفجرت مواهبهم بعد ثورة سعد زغلول 1919م ، وتعددت المواهب وتنوع المنجز كما بلوره جيل الأربعينات والخمسينات من بعد .

وفي السودان بدأت القصة القصيرة في الأربعينات تأثرا بالواقعية الاشتراكية. بريادة : خليل علي، وأبو بكر خالد، وعثمان علي نور الذي أصدر مجلة "القصة" كأول مجلة سودانية متخصصة تعنى بالقصة القصيرة.

وفي تونس بدأت القصة القصيرة مع الشريف القيرواني صالح بن عمر سويسي ، والصادق الرزقي ، ومحمد فهمي بن شعبان، وسليمان الجادوي ، وحسن حسني عبدالوهاب، ومحمد الفاضل بن عاشور ، ومحمد مناشو[116] ، غير أن

---

[114] – يمكن العودة إلى : رشيد الذوادي ، وحسني سيد لبيب : جماعة تحت السور – الشركة التونسية لفنون الرسم – تونس – 1975م ، و رضوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي – الدار العربية للكتاب – تونس – 1977م ، ومحمد محفوظ : تراجم المؤلفين التونسيين – دار الغرب الإسلامي – تونس – 1982م .

[115] – يمكن العودة إلى : عز الدين المدني : علامات على طريق القصة والرواية بتونس – مرجع سابق .

[116] – السابق .



مصادر الأدب تجمع على أن القصة الفنية المكتملة بدأت علـــى يـــد علـــي الدوعاجي عام 1930م[117] ، وشهد هذا الفن ازدهارا عقب هذه المرحلة كما تشـــير إليه قراءة مشهد القصة القصيرة الآن في تونس ، خاصة في المجلات والصـــحف والملاحق التي تهتم بنشرها ، مثل: الندوة والفكر والتجديد وملاحق العمل والصباح الأدبي والحرية.

على الدوعاجي والتأسيس :

فنون السرد في زمنه كانت حديثة العهد على الأدب العربي ، وفـــي البـــدايات يكون سؤال الهوية هو المؤرق الأكبر ، بين الانسياق تماما في الوقوع تحت تأثير القص بمفهومه الغربي وأدواته التي كانت تطرح الجديـــد علـــى الـــدوام ، وبـــين النكوص إلى الكتابة على طريقة تقترب من المقامات ولا ترقى إليها ، وما يستتبعه من هيمنة التكلف والصنعة اللغوية ، أو مسايرة الاتجاهات الســـائدة فـــي كتابتهـــا الإنشائية .

هنا وفي هذا الموضع كان الدوعاجي يبحث عن هوية وملامح للقص العربـــي بأشكاله المعاصرة له ، ويحاول الارتقاء فوق مستوى الحكائية المفرطة والأساليب الإنشائية المتكلفة، والتخلص من رواسب الكتابة العربية كما وصلت إليه في هـــذا العصر بفعل التتريك والحقبة التاريخية الهشة في تاريخ الوطن العربي ككل ، وقد اعتمد على آليات عدة يمثل بعضها مرجعيات القص لديه ، ويمثل بعضها تقنيـــات الكتابة كما اختار لها أن تكون ، وكما أسس لها على النحو الذي شاعت من بعـــده في الأدب التونسي .

---

[117] – يمكن العودة إلى : درة المشاط : على الدوعاجي ، أعمالـــه – الـــدار المغاربيـــة للنشـــر والتوزيع – تونس – 2001م.



لقد كان الجيل السابق عليه يتعامل مع القصة من منطلــق الإصـــلاح الاجتماعي كحركة مضادة للاستعمار الفرنسي ومحاولات الهيمنة الثقافية التي كان يسعى إليها ، ومن ثم دارت موضوعات القصة لديه حول الكشف عـــن العيـــوب والمثالب ، أو الدعوة إلى التحلي بالمثل والقيم، أو محاربة الاستعمار[118] ، وهو ما أدى بدوره لارتفاع لغة الكتابة عن مستوى العامة ، والميل إلى الخطابية والـــوعظ والإرشاد كما تكشف عنه قراءة قصص هذه المرحلة .

على سبيل المثال ، تصور قصة "الساحرة التونسية" للصادق الرزقـــي فســـاد الحكم الفردي الذي سلكه البايات ، وتدعو إلى إصلاح اجتماعي شامل لمشـــكلات الجهل والمرض والفقر والعادات السلبية المتمثلة في الاعتقاد في السحر والشـــعوذة والتعلق بالمشعوذين والدراويش والمتاجرين باسم الدين من أولياء ومشايخ ، وذلك كله في محاولة لتنبيه المجتمع وإيقاظ الوعي لديه .

وهو ما أشار إليه عز الدين المدني في رصده للمراحل الأولى لكتابة القصـــة التونسية ، بقوله:" سلك رواد القصة التونسية ثلاثة مسالك نضالية: الأول: التشهير بالآفات الفردية والاجتماعية، كالظلم، والسحر، والشعوذة، والقمار، وشرب الخمر، وتناول الحشيش، والنفاق، والجهل، والمرض. والثاني: إرشاد التونسيين إلى سواء سبيل بالموعظة والإرشاد. والثالث: مهاجمة رؤوس الاستعمار"[119].

أما الدوعاجي فلم يكن انطلاقه في كتابة القصة من المنطلقات السابقة ، وإنما كانت البداية عنده من الإنسان التونسي المعاصر في علاقته بالحيـــاة المعاصـــرة ، وبالأفكار من حوله ، وبتراثه، وكان اهتمامه متمحورا حول بنـــاء الإنســـان فـــي

---

118 – على الدوعاجي : سهرت منه الليالي – سراس للنشر– تونس – مارس 2008م .

119 – علي الدوعاجي : جولة بين حانات البحر المتوسط – سراس للنشر – تونس – 2001م .



إنسانيته عبر التأكيد على هويته العربية والتونسية على وجه الخصـــوص ، وهو ما تكشف عنه القراءة التحليلية لمجمل أعماله ، ليست السردية فقط ، وإنمـــا الشعرية ، والمقالات الصحفية[120] كذلك .

أولا – الهوية ومرجعيات القص:

إن استقراء مشروع الدوعاجي السردي عبر قصصه القصيرة التي تم جمعها من الصحف والدوريات في مجموعـــة "ســـهرت منـــه الليـــالي "[121] ، والمشـــاهد القصصية المتتابعة فيما يشكل بناء روائيا في "جولة بين حانات البحر المتوسط"[122] ، هذه الأعمال تكشف عن جملة من السمات التـــي شـــكلت تجربتـــه الســـردية ، والمرجعيات التي كان يتكيء عليها مشهده القصصي في بنائه ، وهي ذاتها التـــي جعلته رائدا في الكتابة القصصية في تونس ، وركنا أساسيا من أركـــان التجربـــة الإبداعية القصصية في الوطن العربي ككل .

ودائما كان هاجس الهوية كامنا خلف هذه المرجعيات ، سواء فـــي اختيـــار الموضوع ، أو في الاتكاء على السخرية ، والتاريخ ، والنقد الاجتماعي ، والكشف عن درجة وعي المثقف العربي بالآخر (الغرب على وجه الخصوص) ، والتعبيـــر عن هموم الإنسان ، والالتحام مع التراث ، ورصد بعض مشاهد الحياة المعاصرة ،

---

[120] – علي الدوعاجي : القصة في الأدب العربي الحديث – مجلة الثريا – مايو 1936 ، وقـــد أوردت درة المشاط مقالات الدوعاجي كلها في الجزء الثاني من كتابها عنه – مرجع سابق – ص22.

[121] – يمكن العودة إلى مفهوم الدوعاجي عن القص من خلال نقده لقصة "العم بوشـــناق " لعبـــد الرحمن الفاسي في مقالته عن القصة في أدب المغرب الأقصى – المرجع السابق – ص23.

[122] – السابق ص 23، 24.

وتصوير الثقافة الشعبية التونسية ، وغيرها من المشاهد القصصية التي صورها في أعماله السردية .

وقد كشف هو نفسه في كتاباته الصحفية عبر مقالاته عن هذا الوعي بالهوية ، وذلك في انتقاده الكتابة القصصية المعاصرة له في مصر والشام والعراق على الرغم من شهرة كتابها أمثال : المازني ومحمد ومحمود تيمور وطه حسين وطاهر لاشين وبيرم التونسي وتوفيق عواد ووداد سكاكيني ، وغيرهم ، يقول الدوعاجي معبرا عن رؤيته لهوية القصة القصيرة العربية : " ... وهذه الإكليشيهات كما يقولون التي نجدها في قصص العالميين ، والتي لو أبدلنا أسماءها الشرقية بأسماء غربية لانطبقت انطباقا كليا عليها ، والتي لاتصف من القاهرة ودمشق وبغداد إلا ما يصفه الكاتب الأوروبي لو زار هذه المدن "[123] .. وهو التوجه الذي طبقه الدوعاجي عمليا في كتابته القصصية عبر أعماله فلم يصف المدن من الخارج وإنما عبر عن الجانب الإنساني فيها من خلال البشر ومشاعرهم .

لم يكن السبيل إلى الهوية – إذن – عنده هو الرجوع إلى الوراء فقط ، وبخاصة أن هذه المرحلة كانت تشهد محاولات العودة بالثقافة العربية والأدب العربي إلى عصور القوة متمثلة في مرحلة ما قبل العثماني ، وذلك للمحافظة على الهوية .

ولم يكن مفهومه عن الهوية مفهوما خطابيا ناتجا عن الشعارات التي كانت تتبناها المرحلة، وإنما كان مفهومه هو التوفيق بين ماضي الإنسان العربي وحاضره ، والجمع بين المعرفة بالتراث العربي وتقديره ، والانفتاح على المنجز الحضاري واستيعابه ، وهو ما يعبر عنه في سياق وصف مشاهداته عبر رحلته في

123 – حيث الواقع يمثل المرجعية التي تنتقل عبر الجمالي إلى القص .



"حانات المتوسط " باستحضاره للثقافة العربية في كل موضع وكل أثر يراه ، وعبر مجموعته القصصية "سهرت منه الليالي " وما رصده فيها من ملامح الحياة التونسية والشخصية التونسية والوعي الثقافي السائد ، كما يعبر عنه من خلال مقالاته الصحفية وبخاصة الأدبي منها أو التي تناول فيها أعمالا أدبية .

الهوية ومفهوم القص:

كيف كان الدوعاجي ينظر إلى فن القص (القصة القصيرة أو الرواية) ؟ بمعنى : ما مفهومه لهذا الفن ؟ وبخاصة أنه كان فنا وليدا في تونس لم تمض عليه آنذاك إلا سنوات قليلة ...

إن البحث في المفهوم يمثل مرتكزا لابد منه لدراسة أدب كاتب ، فهو أحد المفاتيح التي لايمكن الولوج للنص إلا بها ، وعبر التاريخ تسبب تعدد الوعي بالمفهوم في إحداث انحرافات ليست لصالح الأدب ذاته ، وهو ما حدث – مثلا – مع الشعرية العربية المعاصرة في عدم ضبط مفهوم القصيدة التفعيلية ومحاربة العقاد لها قرابة عشر سنوات ثم عودته للكتابة عليها ، ثم مع قصيدة النثر واختلاف مفاهيمها بين الوعي الناتج عن مرجعيات الثقافة الأنجلوسكسونية التي أثرت في طبيعة كتابتها على يد شعراء العراق ، والوعي الناتج عن المرجعيات الفرانكفونية التي أثرت في كتابتها على يد شعراء الشام ومصر والشمال الأفريقي .

وللوقوف على مفهوم القص عند الدوعاجي ، هناك طريقان آمنان ، الأول هو التحليل النصي لأعماله القصصية ، ثم دراستها في سياق المقارنة مع كتابات عصره كمرحلة ، ثم مع تطور الكتابة القصصية في تونس والوطن العربي كمرحلة تالية ، ومن ثم يمكن رصد الملامح الفارقة لكتابته (شكلا وموضوعا) واعتمادها في الوقوف على مفهوم القص عنده .



أما الطريق الثاني ، فهو تحليل كتاباته غير القصصية عــن القــص ، وذلك في مقالاته الأدبية النقدية القليلة في كمها ، ذات التأثير الفارق فــي كيفهــا ، وهو ما يمكن الاستيثاق منه في تتبع أثر هذه الآراء عبر الكتابة القصصية من بعده ، وهو أيضا ما شهد به كثير من المعاصرين وبخاصة جماعة تحت السور ، ومن تلاهم .

ومن خلال منجزه في الطريقين ، يمكن الحكم بأنه كان يرى القصة على أنهــا صورة صادقة لمنظر شاذ وعلى شذوذه هذا لايستغربه القارئ ولا يستنكره ، ومن ثم فإن مهمة كاتب القصة هي عرض واقع البحث بكلمات واضحة نيرة مع التحكم في الحالة الشعورية ، ومن ثم يرفض على القصة أن تهــتم بالتعليقــات الزائــدة ووصف الشعور الشخصي ، والوعظ الثقيل[124] .

فهو هنا يشير إلى إشكالية كبرى تواجه الإبداع هي الجمالي والواقعي ، حيــث يجعل الجمالي لا الواقعي هو المعيار الحاكم للإبداع القصصي ، ومن ثــم تكــون مهمة كاتب القصة هي التقاط الواقعي وتأمله ونقله إلى مستوى الجمــالي ، وبهــذا تخرج القصة من مجرد الحكي عن أحداث إلى كونهــا بنيــة لهــا خصوصــيتها وجمالياتها .

لقد كان مفهومه للقص بهذه الكيفية مغايرا للوعي الثقافي الســائد حتــى عنــد الكتاب الكبار أمثال تيمور ولاشين وغيرهم ، فقد انتقد الكتابة لديهم ، يقــول فــي تعليقه على القاص عبدالرحمن الفاسي في قصة "عمي بوشناق" :

" قرأت القصة وإذا بي مع قصاص مبدع ، سخر من (المدارس) وتعددها ، وأعرض عن تواضع تيمور المصطنع ، وفذلكات المــازني ، وتــرك

124 – أخرجت هذه القصة في السينيما التونسية المعاصرة على يد المخرج حمودة بن حليمة .



للاشين دكاترته وباشاواته ودعاياته لأوروبية مصر الحديثة ، ودخل في صف عواد وتقي الدين وبيرم ، يكتب بقلمه هو ، ويصف ما رآه ، ويقول مع ألفريد دي موسيه "كأسي صغيرة ولا أشرب إلا منها " ، عـدل عـن الإكليشيهات المسوسة والجمل الجاهزة وأمثلة الأقدمين التي أتت عليها عثة القرون إلى تعابيره هو "[125] .

والنص وإن كان فيه جور على أعلام الثقافة العربية وكتابة القصة القصـيرة لديهم ، والتي كانت منطلقة من وعي مبكر وطريق وعر اقتحموه دون أية إشارات سابقة تهديهم ، وهو ما يبرر لهم قصور الرؤية ، إذ المحاكمة يجب أن تكون دوما في إطار التاريخي المتزامن ، وليس في إطار التطور اللاحق ، فكتابات تيمـور – مثلا – لا يمكن مقارنتها مع كتابات نجيب محفوظ ، فالظروف التاريخية من بدايات أولى لفن القصة الحديثة آن تيمور تختلف في منطقها ومعطياتها كلية عنها عنـد نجيب محفوظ سواء من جهة وجود تجارب سابقة عليه ، أو من جهة استفادته من تطورات كتابة القصة العربية والعالمية ، ومواكبة الحركة النقدية لها ، وهو أمر له أثره في تطور الإبداع ، فالتطور الأدبي لا يدين فقط لتراكم الكتابة النصية ، وإنما يدين أيضا للدرس النقدي الذي يكشف عن الجمالي ويحلل آليات الكتابة ، ومن ثـم يفتح الباب أمام القادمين ويضع لهم علامات الطريق ، التي وإن خالفوها انحرافـا عنها وسعيا نحو كسر الأطر استجابة لمفهوم الإبداع ، فإن الفضل يعود لمن وضع علامات الطريق ، فالحدود دوما توضع لتُعبر وليس ليتم التوقف عندها ، وإلا مـا كان الإبداع الذي يتضمن في جوهره الابتكار والإتيان بالجديد غيـر المسـبوق ،

---

125 – أخرجتها السينيما التونسية على يد المخرج "فريد بوغدير" .



والدوعاجي نفسه يعترف بفضل هؤلاء الكتاب وإعجابه بهم ، وله في ذلك مقالات نشرتها جريدة السرور .

غير أن النص السابق للدوعاجي على الرغم من ذلك ، فإنه يعبر عن رأيه في كتابة القصة في عصره ، سواء على مستوى اللغة ، وضرورة مخالفتها لاستعارة التراكيب الجاهزة المستمدة من التراث ، أوعلى مستوى الأسلوب ، وضرورة ابتعاده عن الإنشائية والتكلف ، أو على مستوى الموضوع وضرورة تعبيره عن الواقع الثقافي وهوية المجتمع ، وهو ما تطورت إليه كتابة القصة التونسية فيما بعد .

الهوية والموضوع:

يشير التحليل النصي عبر تجربة علي الدوعاجي في القص إلى تأكيده على أن كل حكي هو إنساني في المقام الأول، إذ لا يخلو مشهد في كتابته السردية من الاتكاء على مرجعية إنسانية ، حتى سرد الأشياء فإنه يلتقطه من المنظور الإنساني أولا وقبل أي شيء آخر ، مع الاهتمام الواضح بالتعبير عنه في إطار الهوية التونسية.

ويشير التحليل كذلك إلى أنه فضل اللجوء إلى الواقع[126] وجعله موضوع القصة ، وإلى ذلك تنتمي كل القصص ، عدا القليل منها مما يمكن أن ينتمي إلى الأدب الفلسفي ، مثل قصة "راعي النجوم" من مجموعة "سهرت منه الليالي" التي تمثل حوارا رمزيا لرؤية حول علاقة الرجل بالمرأة ، وقصة "أم حواء " التي تعبر بمفاهيم النقد المعاصر عن الرمزي التأويلي ، وأما ما عدا ذلك من أعماله السردية

---

[126] – رضوان إبراهيم : التعريف بالأدب التونسي – الدار العربية للكتاب – تونس – 1977م .



فجميعه ينتمي إلى الواقع والتعبير عنه في تجلياته وصوره المتنوعة التي كانت سائدة في عصره .

وعن ملامح الموضوع في أعماله ، فإنه يدور في إطار الحياة اليومية للإنسان التونسي آنذاك ، في علاقته بالآخرين في الداخل "تونس" وفي الخارج "الغرب" ، وتصوير حالات الإنسان بين الفقر والحزن والسعادة ، والتعبيرعن العادات والتقاليد التونسية ، وعلى الرغم من ذلك لم تهبط القصة إلى مستوى الحكي اليومي عن الواقع ، وإنما بتطبيق مفهومه هو عن القصة ونقلها من الواقعي الواقعي إلى الواقعي الجمالي بعد إعادة إنتاجه .

وبشكل عام تكشف قراءة أدبه السردي عن وعيه بالمرحلة التي كان يمر بها الأدب العربي عموما في عصره ، وأهمية العمل على تأكيد الهوية ، فقد اتكأ على موضوعات تجتذب إليها أكبر قدر من المتلقين ، فتنوعت بين الجواني والخارجي ، إذ عالج الجواني النفس الإنسانية في توافقها مع العالم وصراعها مع الآخر ، وعلاقتها بالحب والمرأة ، والجيران ، والبشر المحيطين (امرأة المعرفة الكاملة ، وفتاة اسطنبول في حانات المتوسط ، والمغنية في قصة الركن النير ، والأرملة امرأة السيد في قصة أمن تذكر جيران ، وغيرها مما حوته المجموعة القصصية: سهرت منه الليالي) .

وعالج الخارجي النقد الاجتماعي ورصد علاقات البشر ، وتصوير ونقل مشاهد الحياة من العوالم البعيدة مكانيا ، فيما يشبه أدب الرحلات ، وبخاصة في عصر كانت وسائل الاتصال بين أطراف العالم لم تزل بعد غير مهيئة ، فثورة الاتصالات والتكنولوجيا التي نعايشها الآن قريبة العهد يعود انفجارها إلى التسعينيات من الألفية الماضية .



فعلى سبيل المثال فإن رواية " رحلة بين حانات البحر المتوسط " تحكي عن مشاهدات المسافر العربي "السارد" في مدن البحر المتوسط على الشاطئ الشمالي منه ، فتبدأ من تونس إلى كورسيكا إلى نيس ، ثم نابلي ، فبيرة ، ومن بعدها أثينا ، ثم العبور بين ضفتي مضيق الدردنيل ، فاسطنبول ، لتنتهي الرحلة في أزمير ، وعبر ذلك يصور الكاتب العلاقات الإنسانية للشخصيات المسافرة معه ، والشخصيات التي يلتقيها أثناء سياحته في المدن ، وأحداثها الواقعية التي تنتمي دوما إلى الجانب الإنساني ، وكل شخصية من هذه الشخصيات هي مجموعة من القصص والحكايات والمآسي والأفراح والقلق والاطمئنان ، وهكذا بالفعل في حياتنا الواقعية ، فمادامت هناك بشرية تحمل ذاكرة فهناك حكايات وقصص .

أما قصص مجموعة "سهرت منه الليالي " فهي كما يلي :

- تحكي قصة "جارتي " حكاية من لايملك إيجار مسكنه والمفارقات الإنسانية التي تحدث جراء ذلك ، من محاولاته الاحتيال على صاحب المنزل ، واختلاق الأعذار مرة باستدرار العطف ، ومرة بالتهديد .
- وتحكي قصة "المصباح المظلم"[127] عن حجام وامرأة مجهولة تسعى لأخذ ثأر من شخص ما ، غير أن بقية القصة مفقود .
- وتحكي قصة "أحلام حِدِّي" حكاية الكاتب نفسه مع "حدِّي" الشاعرة الجنوبية ، التي كانت ترتدي ملابس الرجال ، وتحاكي أصواتهم ، وتدخن المخدر معهم ، وتركب معهم الخيل رغبة في حياة حرة بدون قيود ، وفي الجزء

---

127 – وهي الأعمال التي جمعتها درة المشاط وحاولت تصنيفها في كتاب بعنوان : علي الدوعاجي أعماله – مرجع سابق .



الثاني تترجم القصة أغنية الشمعة التي كتبتها حدي باللهجة العامية ، وما يحيط بذلك جميعه من رصد لمشاهد الحياة في الجنوب التونسي .

- وتحكي قصة "الركن النير"حكاية الصحفي والفقير والمطربة مفيدة والكبش "علوش "، من خلال المفارقة التي يصنعها الصحفي مع العجوز الفقير عندما شكا له همه وفقره ، فأرسله الصحفي إلى المطربة مفيدة وهو على خلاف شديد معها وينتقدها في الصحف ، وطلب من الفقير أن يحكي لها عن ابنه وحلمه في أن يذبح كبشا في عيد الأضحى ، غير أن المفارقة تحدث عندما يرق قلب المغنية وتمنح الفقير الكبش ، فيصاب الصحفي بالإحباط ويشعر بالحرج .
- وتحكي قصة "أمن تذكر جيران بذي سلم " حكاية إبراهيم وعطف زوجة السيد عليه ، وما في ذلك من مشاهد التضامن الاجتماعي في المناطق الشعبية والحارات ، فزوجة السيد عندما يرفض زوجها إرسال المال إلى أسرة إبراهيم الفقيرة للاحتفال بالمولد النبوي ، فإنها تسرق منه المال وتمنحه لإبراهيم ، وهو ما يجعله وفيا لها حتى بعد مماتها ، وتحكي القصة إجمالا حال التلاميذ مع المؤدبين في الكتَّاب .
- وتحكي قصة "مجرم رغم أنفه " حكاية قاسم أثناء ركوبه القطار وحكيه بنفسه لقصة حياته وتحوله من تلميذ مجتهد إلى مجرم ، بقتله العطار الذي غازل قريبته التي يحبها ، والظلم الذي تعرض له من أخيه واستيلائه على ميراثه ، وحبيبته التي فضلت الزواج من العطار الثري عليه ، ثم المفارقة النهائية عندما يكتشف أن العجوز الذي يحكي له أصم .

- وتحكي قصة "قتلت غالية " حكاية رجب الذي قتل حبيبتـــه وابنـــة عمه غالية بجهله ووساوسه عندما رآها تخرج ملتحفة في الظـــلام فظنهـــا رجلا ، وهي التي كانت خارجة للبحث عنه ، وما في ذلك مـــن تصـــوير للعقلية العربية .
- وتحكي قصة "موت العم باخير" حكاية السقاء "باخير" وعلاقتـــه بالغنـــاء ، فعندما يعود إلى مخزنه الذي يعيش فيه ، يشعل الشموع ويعزف لمن فقد من الأقرباء ، ثم يعزف لأولياء الله الصالحين .
- وتحكي قصة "سهرت منه الليالي " حكاية زكية مع زوجها الـــذي يهينهـــا وخالتها التي تسعى للدفاع عن حقها ، غير أنها تفاجؤ في نهاية القصة بميل زكية إلى زوجها رغم إهانته لها ، وإخلاصها له ورغبتها في مســـاندته ، وهو تصوير لحالة الزوجة العربية والتقاليد الأصيلة .
- وتحكي قصة "سر الغرفة السابعة " حكاية فتاة مريضـــة تـــروى قصـــتها للطبيب ، ويحكي الطبيب بدوره لأصدقائه "جماعة تحت السور" ، وهي فتاة يمنعها والدها المحافظ من كل الحريات ، وعندما تتكشف لها الحياة دفعـــة واحدة تتعرض للصدمة وتحيد عن كل الاستقامة التي كانت عليها .
- وتحكي قصة "نزهة رائقة"[128] حكاية عبدالله وأسرته وأخيـــه عميـــرة مـــع السارد ، وما فيها من تصوير لبعض مشاهد الحيـــاة فـــي قـــرى تـــونس وصحاريها .

---

[128] – إحدى القصص التي لم تتضمنها مجموعته سهرت منها الليالي. جمعتها درة المشاط فـــي كتاب "علي الدوعاجي، أعماله " – مرجع سابق – ص105.



- أما قصة "أم حواء " فهي الوحيدة التي خرجت عن سياق الــواقعي إلى الفلسفي ، وهي القصة التي كتب عنها طه حسين تحليلا نقــديا يبــدي إعجابه بها وبعنوانها ، وتحكي علاقة الرجل "آدم " بالمرأة " حواء " وتدخل " أم حواء " في مشاكلهما ، في إشارة إلى ما يحدث في الحياة الواقعية عبر التاريخ .

وعبر الحكاية المركزية في كل قصة من هــذه القصــص ، يســرد الكاتــب عشرات الحكايات والأحداث المرتبطة بموضوعات واقعية تصــور البشــر علــى مستوى النفس الإنسانية ، وعلى مستوى الحياة الاجتماعية والتفاعل مع الآخرين ، وحتى القصص التي يمكن تصنيفها على أنها سردية ، مثل راعــي النجــوم ، وأم حواء ، فإنها ترتبط في نهاية الأمر بهم إنساني واقعي ، قد لا ينتمي في الاهتمام به إلى العامة بقدر ما ينتمي إلى النخبة المثقفة والمفكرة ، ولكن ذلك لا ينفــي عنــه صفة الواقعية ، فليس ثمة مثقف لاتعنيه المرأة من منظور تخصصه .

الهوية والتراث :

كان التراث العربي حاضرا دوما في قص علي الدوعاجي ، باعتبــاره أحــد مكونات الهوية مع اللغة والوعي الثقافي المعاصر ، وكشف هــذا التــراث عــن حضوره في السرد عبر العناوين تارة ، وعبر استحضار التــراث الشــعبي تــارة أخرى ، وعبر استحضار الأماكن والأشياء ثالثة .

- فمن العناوين : ما تناص منها مع التراثي قولا ، مثل قصة أمن تذكر جيــران بذي سلم ، الذي يتناص مع قصيدة البوصيري :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيران بِذِي سَلَمِ   مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ



وما يستدعيه من أبيات محفوظة في الذاكرة العربية ، مثل :

لولاَ الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعَاً عَلَى طَلَلٍ ولا أَرِقْتَ لِذِكرِ البَانِ والعَلَـــــــــمِ

فكيفَ تُنْكِرُ حُبّاً بعدَ ما شَهِـــــــــــــدَتْ بـــهِ عليكَ عدولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

وَأَثْبَتَ الوجدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وضَنَـــىً مِثْلَ البَهارِ عَلَى خَدَّيْكَ وَالعَنَـــمِ

نَعَمْ سَرَى طَيفُ مَنْ أهوَى فَأَرَّقَنِي والحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذاتِ بالأَلَـــمِ

يا لائمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّي إليكَ ولو أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

وغيرها مما تشاكلت معه من نصوص شعرية ، ومنه قول الشريف الرضي :

ما ساعَفَتني اللَيالي بَعدَ بَينِهِمُ إِلّا بَكَيتُ لَياليناِ بِذي سَلَمِ.

وقول أبي الهدى الصيادي :

يا قلب لولا اللوى والساكنون به ما غبت عن عهد جيران بذي سلم

وكذلك التناص في عنوان قصة "سهرت منه الليالي " مع أغنيـــة عبـــدالوهاب الشهيرة التي كتب كلماتها حسين أحمد شوقي ، ويقول فيها :

سهرتُ منه الليالـــي مال الغرام و مالي

إن صدَّ عني حبيبي فلستُ عنه بسالي

يطوفُ بالحبِ قلبي فراشةً لا تبالــــــــي



آه الحب الحب فيه بقائــــي

آه الحب الحب فيه زوالي

قلبٌ بغيرِ غـــــرامٍ جسمٌ من الروحِ خالي

- ومنه استحضار الأماكن والأشياء : في وصفه الصحراء التونسية فـــي قصـــة "أحلام حدي" وطبيعة الملابس ، ووصف للأطعمة وطرق المعيشة ، ووصـــفه للكتَّاب وطبيعة الشيخ والتلاميذ فيه والعلاقات الاجتماعية بين الناس في قصـــة "أمن تذكر جيران" ، وللمقهى في قصة "الركن النير " ، وغيرها كثير.
- ومنه استحضار التراث العربي بروحه أو مظاهره ، أو نتاجه الثقافي والفني ، يقول في قصة " شاطئ حمام الأنف ":

كنت أسير في هذه الطريق ، وأنا أتخيل كل هذه الأجسام فـــي ملابســـها الشرقية الغرناطية ذات السراويل الواسعة ، وهن يرقصن رقصة الـــبطن اللطيفة في إحدى قاعات الحمراء".... ص15.

وما في ذلك من استدعاء لمظاهر الحياة في غرناطة آخر الممالـــك الأندلســـية المنهارة ، وقصور الحمراء التي شهدت الحضارة العربية في أوجهـــا ، وشـــهدت كذلك توقيع معاهدة تسليم غرناطة إلى قشتالة وأراجون على يد آخر خلفاء الأندلس عبدالله بن محمد الصغير .

- ومن استحضار التراث الشعبي متمثلا فيما تناثر عبر القصص من أمثال تعبر عن الهوية التونسية ، بمقولها ، وبخاصة في قصة "المصباح المظلـــم"، ومـــن استحضار للموروث الشعبي ، كما في قصة " سر الغرفـــة الســـابعة "، التـــي تصور عادات الأسرة التونسية وتقاليدها مع البنات وفرض العزلة عليهم ، وما سببه ذلك عبر القصة من انهيار تام في بنية الشخصية .



وإلى ذلك ينتمي ما صوره من مشاهد حـــول الاحتفـــالات الدينيـــة ، ومظاهر الحياة الاجتماعية للمجتمع التونسي في عصره ، ومنـــه صـــبيحة يـــوم الاحتفال بالمولد النبوي في الكتَّاب في قصة "أمن تذكر جيران ":

كانت عادتنا أن نحتفل بأسبوع المولد على صاحبه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ، وكنا ننشد القصائد المولدية طيلة الأسبوع السابق ليوم المولـــد ، وفي اليوم السابع منه – ليلة المولد ، يأتي (مفرِّق) الأوقاف ليوزع علـــى جميع صبيان الكتاتيب نصف ريال لكل صبي ، حُبسا موقفا على أذكـــار المولد في الكتاتيب ، وكنا ننشد يومئذ أناشيد ، وأسماعنا مرهفة نتوقع وقع خطى "المفرق" ، فما سمعنا خطى إلا ارتفعت أصواتنا في سلمها الموسيقي بقدر ارتفاع خطى المفرق على سلم الكتَّاب ... ص44.

ومنه مشاهد المصلين وقصة الحلاق في قصة المصباح المظلم (على الـــرغم من عدم العثور على بقيتها) ..... .

ومنه وصف بعض مظاهر الحياة وملامحها في قصة "قتلت غالية " .

إن هذه التفاصيل – وقد تبدو دقيقة – لكنها هي التي تشكل ملامح الهوية لكاتب ما ، فليست الكتابة القصصية تقريرا مفصلا عن الحياة ، أو حكيا للقصة كما هـــي في الواقع ، ولكنها لكي تخلق جمالياتها ، فإنها تعيد بناء الواقع على نحو يتسق مع البناء النصي والمتخيل السردي ، وإلا فماذا نقـــول الآن عـــن أعمـــال مـــاركيز وزوسكيند وكونديرا ونجيب محفوظ وكاوباتا ؟.

من هنا أيضا ينتقل الوعي من المبدع إلى النص (الوسيط) إلى التلقي ، ليعـــاد إنتاجه – جماليا– من جديد في أنماط سردية وإبداعية جديـــدة ، وهكـــذا تحتســـب الريادة .



علي الدوعاجي إذن اتخذ القصة سبيلا لبناء الوعي العربي المنتمي إلى تراثه من خلال نسج هذه الومضات التراثية سياق قصصي يكشف عن جماله ويدعو إلى تمثله والمحافظة عليه وإحياء ما خبا ضوؤه منه ، وليس ذلك ببعيد عليه فهو القاص الروائي الشاعر الصحفي الرسام[129] المتعايش مع أحداث واقعه في مجتمع كان يمر بجدب فكري .

السخرية :

تتخذ السخرية في الأدب عموما مستويات تراتبية يحكم صياغتها : النوع الأدبي والكتابة النصية من جهة ، والتلقي من جهة أخرى بما يشمله من استقرار للقيم الجمالية والوعي بها تبعا لما تعارفت عليه الذائقة وقبلته ، وطبيعة الوعي الثقافي ذاته .

فالسخرية في الشعر تختلف في بنائها وطبيعتها عن السخرية في فنون السرد والحكي ، بل داخل النوع الواحد تتخذ السخرية ملامح فارقة نسبيا ، ويمكن في ذلك مراجعة شعر الفصحى ، والشعر الشعبي (الزجل وغيره) ، والأغنية الساخرة ، للوقوف على أساليب البناء ، وطبيعة الصياغة ، وكيفية الاعتماد على المفارقة بوصفها بنية أساسية في السخرية .

وقد كان الدوعاجي ساخرا ، كما ذكر معاصروه ، وسجلته الدراسات التي تناولت عصره ، وكما تكشف أبنية المشاهد في أعماله السردية وبخاصة " نقابة المروقية ، ومن صميم الحياة تحت السور، ومذكرات هروينجي ، ومجلس التكروري ، وابن تومرت، والحظ"، وهذه الأعمال على الرغم من أنها لم تدرج

---

[129] – درة المشاط ، نقلا عن الدوعاجي – مرجع سابق – ص105 .



ضمن أعماله القصصية في مجموعة "سهرت منه الليـــالي" [130] ، إلا أنهـــا تمثل وعيا متقدما بالمفهوم المعاصر للقصة ، والذي يرى أن كل ما يقع تحت العين ويقبل الحكي عنه جماليا هو من صميم الفن سواء السردي منه أم الشعري .

لم تكن السخرية عنده هدفا في ذاتها لتحقيق الإمتـــاع واســـتجلاب الضـــحك فحسب، وإنما كانت وسيطا ، وأداة من أدوات الكتابة ، تتخذ البناء التقاطعي عبـــر السياق النصي سبيلها ، حيث تنوعت تقنياته في التعامل مع السخرية ، فتارة هـــي تمثل كل النص كما في كتابته عن نقابة المروقية واحتجاجهم على الأجور ومعاملة الأخرين لهم ، وتارة تأتي عبر موقف أو مشهد أو شخصية ، وتارة تأتي معتمـــدة على المفارقة ، بالتقاط وتصوير متناقضات الحياة ، وهنا تخـــرج المفارقـــة مـــن الإمتاع فقط إلى كونها وسيلة من وسائل تنمية الوعي والكشف .

لقد اعتمد الدوعاجي السخرية في مستويات عدة ، حيث جاءت :

- تعبيرا عن واقع عربي مأزوم سياسيا واجتماعيا ، إذ إن الوطن العربـــي بعامة كان يمر بمرحلة تاريخية قاسية ، فالكثير من البلدان يهيمن عليهـــا الاحتلال الأجنبي، وكل البلدان تعاني من الجهـــل والفقـــر والتخلـــف ، وانتشار الأمراض والأوبئة ، والاعتقاد في السحر والـــدجل ، والتعلـــق بالدراويش والمشعوذين ، وكانت وسائل الدوعاجي في تصوير ذلك مـــن خلال كتاباته القصصية ، ومن خلال أزجاله وأشعاره باللهجة التونســـية الدارجة وكتاباته المسرحية ، وكذلك من خلال رسوماته ومقالاته الساخرة في جريدة السرور التي أصدرها عام 1936م.

---

[130] – علي الدوعاجي : من صميم الحياة تحت السور– ضمن ما جمعته درة المشاط في أعماله– مرجع سابق ص 115.

- متنفسا للتعبير عن الهم الإنساني بمستوياته المختلفة الثقافية والمجتمعية والموروثة والأيديولوجية ، مثل السخرية من التقاليد في قصة "سر الغرفة السابعة" ، والتي أدت بالأسرة إلى طريق ما كان ليحدث لو كانت الحياة أكثر بساطة مما كانت عليه.
- تعبيرا عن المرارة (السخرية المريرة) في بعض المشاهد ، مثل قصة الركن النير ، في مشهد الصحفي والرجل الفقير والمغنية والكبش في العيد .
- رصدا لأنماط بشرية ونماذج من الناس في سلوكياتهم ، مثل شخصية المعرفة الكاملة في حانات المتوسط ، وشخصيات قصة "نزهة رائقة" وهي طويلة نسبيا.

فعلى سبيل المثال ، تعتمد قصته نقابة المروقية[131] على السخرية من فئة الشيوخ التي تتخذ الدين ستارا ، وهمها الأكبر هو الطعام والثريد ، فيفتتح بمقدمة على غرار خطب الجمعة ، ولكنها تكشف عبر بنائها اللغوي عن سذاجة المتحدث ، وتفرض على المتلقي السخرية منه ، ثم يتزايد هذا الوعي مع ما يطرحه الرئيس "الشيخ عتوقة " ، يقول :

> أيها المشايخ ، اليوم أنا راني شايخ بالنهضة السنديكالية التي بها تحيى المروقية ، فقد شهروا الحرب علينا ، وقالوا تمشي الدفاين بغير مروقية ، وجعلوا الفرقين فرقا واحدا ، ولكل عشرين شيخا مثردا ، حتى جعنا وجاعت أولادنا وبناتنا ، يا حسرة على زمان الغفلة اللي فاتتنا ، بطوننا

131 – رينيه ويلك : مفاهيم نقدية – ترجمة (محمد عصفور) – عالم المعرفة – الكويت – 1987م – ص376 وما بعدها .

انفشت بعد أن كانت منفوخة ، وأصداغنا غارت بعد أن كان كل صدغ مثل البطيخة ، كانت وجوهنا حمراء تلمع فأصبحت صفراء تفجع ،...... أيها المشايخ هذا وقت الحرية والمطالبة بالحقوق الشرعية فيجب على كل شيخ أن يقدم الاستقراح اللازم لإرجاع مجد المروقية السابق" [132]

أما في قصته "من صميم الحياة تحت السور" فتتضح السخرية منذ البداية عبر الاستخدام اللغوي اللاذع في وصف مشهد البداية ، يقول :

كان خادم المقهى يرش أرض الشارع بالماء – غير القراح – وهو يغني أغنية "ياوابور قوللي رايح على فين " على لحن "يا للي لهبت نيراني " ولا أدري كيف وفقه الله لذلك ، وكان يرتدي بلوزة أطول مما يجب ، وينتعل حذاء من جلد لامع مما يلبس في حفلات الذوات وخلفه وأمام مشرب المقهى وقف وكيل المقهى يراقب عمل الخادم ويستمع إلى غنائه ، ولا يمكن أن نفهم من تقلص أعصاب فمه أن امتعاضه كان من نشاز أنغام الخادم ، أم من شيء آخر لا يعلمه إلا هو "[133] .

هكذا يعتمد على السخرية في أبنية تزخر بالطرافة وليس التقليل من شأن الآخرين، وإنما التفكير فيما وراءها ، ودفع المتلقي للتأمل فيها علها تعمل على تغيير وعيه تجاه ما يهدف إليه الكاتب نفسه .

الهوية والمكان :

---

[132] – مع الإشارة إلى أنه كتب عددا من المسرحيات تجاوزت الأربعين مسرحية ، جميعها مخطوط ، رصدت عناوينها درة المشاط في كتابها عن حياته – مرجع سابق – ص 165، 166.

(*) سورة الزخرف: آية 3.



المكان حاضر دوما في قصص الدوعاجي ، وبخاصة المكان المجسد لهوية عربية بشكل عام، أو تونسية على وجه الخصوص ، ففي حانات المتوسط ، يطل المكان العربي عبر القصور والمساجد والمآذن في تركيا ، وعبر ذاكرة السارد التي تعد هي المهيمنة على القص ، إذ لم تكن الرحلة – كما سبق – وصفا لمشاهد وآثار ، وإنما كانت تسجيلا لوعي السارد ومشاعره وتفكيره في المشاهد التي يراها ، وتصوير أثر ذلك في نفسه .

وفي قصص سهرت منه الليالي ، يطل المكان حاملا هويته عبر قصص : شاطئ حمام الأنف ، و أمن تذكر جيران ، وأحلام حدي ، التي يرسم فيها مشهد الصحراء التونسية الجنوبية ، وطبيعة الرحلة فيها من خلال ما يجري على لسان الشاعرة حدي ، وقصة نزهة رائقة ، وسر الغرفة السابعة ، التي يعتبر المكان فيها عنصرا متحكما في سير الأحداث (طبيعة المنزل التونسي والغرفة العلوية) .

كما يكشف المكان عن هويته من خلال قصصه الأخرى التي لم تتضمنها مجموعته "سهرت منه الليالي " – كما سبقت الإشارة إليها في الحديث عن السخرية مثلا – ، وكذلك في مقالاته التي لم تخل من وصف للمكان وملامحه التونسية والعربية .

والسؤال : هل كل هذا الوصف للمكان وملامحه هو تأكيد على هوية المكان التي تشتغل في عقل المبدع ؟

يمكن للتأويل أن يقف عند عدة مستويات لتعامله مع المكان ، أحدها التعامل الحتمي الذي يفرضه البناء القصصي ذاته ، إذ لا قصة تخلو أو يجب أن تخلو من تصوير المكان ، ولكن إذا تأملنا كلام الدوعاجي نفسه عن المكان – وإن كان قد أتى عرضا – في انتقاده لكتاب القصة الكبار في عصره (السوريين والعراقيين

والمصريين) ، وبخاصة فيما يتعلق بإضفائهم طبيعة الحياة الأوربية على البيئة العربية بمشاهدها وأدوتها ، لو تأملنا ذلك لأمكننا الوقوف على مستوى آخر يشف بأنه كان على وعي بأهمية التأكيد على هوية المكان بوصفها أحد ملامح الهوية العربية في القصة ، وحتى الأماكن التي تقع خارج حدود الوطن العربي، فإنه يراها بذاكرته العربية ، فمدينة اسطنبول على الرغم من انتهاء الحكم العربي فيها عندما سجلها في رحلته بين حانات البحر المتوسط ، فإنه يستكشف فيها ملامح المكان العربي وسماته تارة بالإحالة إلى تاريخها القديم وما كانت عليه أيام الحضارة العربية ، وتارة بالإحالة إلى رؤيته هو عبر تلمس البقايا من ملامح القديم والتي يرى نفسه هو فيها حاضرا بوجوده القديم الحديث ، وهكذا يبدو المكان دائما محملا بالذاكرة ، وليس موصوفا بما هو عليه في تطوراته التي سعت فيها الحضارة لمحو هويته .

ثانيا – البناء السردي وتقنيات الكتابة:

سرد الواقع :

استطاع الدوعاجي من أقرب المداخل أن يصنع جماليات القصة القصيرة المستمدة من اليومي والمعيش ، فجاء التواصل الإنساني معها يسيرا وسهلا ومن أقرب الطرق ، فالشخصيات التي تعبر عنها القصص هي شخصيات واقعية وعادية في الغالب الأعم ، ولكنه كان دوما مخترقا لجوانيتها كاشفا عن وعيها بالحياة في حدود ثقافتها ، فليس الإنسان هو وصف خارجي وأفعال يقوم بها لتصنع الأحداث ، وإنما هو أبعاد نفسية تكشف ملامحها عن سعادتها وتعاستها وحركتها وسكونها ، فشخصية مثل الرجل الفقير الذي يحلم بكبش لأولاده اليتامى في العيد ، وشخصية مثل الصحفي ، والمغنية ، في قصة "الركن النير " ، وشخصية الخالة وابنة اختها



"زكية" في قصة "سهرت منه الليالي " هي شخصيات واقعية يمكن الالتقــاء بها في حياتنا المدنية كل يوم ، غير أن تواصل المتلقي عبر القصة هو على الدوام تواصل إنساني بحت ، صنعه الكاتب باقتدار ومن أقصر الطرق ، فليس الحدث هنا هو الذي يصنع الشخصية ، وليست الشخصية هي التي تبني أفعالها ، ولكنها الروح الإنسانية هي التي تحرك شخصياتها ، فمثلا شخصية "زكية" تجعلنا نتعاطف معهــا عبر أحداث القصة ، ونتفق إنسانيا مع الخالة في رأيها ، وعلى الرغم مــن ذلــك جميعه نتفق إنسانيا ونؤيد زكية ونتعاطف معها في موقفها الأخير بنهاية القصة من انحيازها إلى زوجها وخوفها عليه على الرغم من عودته فجر كل يــوم مخمــورا ونومه حتى المساء دون عمل ، وإهانته لها وضربه إياها ، وهي نهايــة واقعيــة لقصص صراع الأزواج عبر التاريخ .

وهو ما يتبعه الكاتب كتقنية –مثلا – في رسم شخصية بطل قصة "مجرم رغم أنفه " الذي يتحدث في القطار عن ملابسات تصنيفه مجرما ، وطوال القصة هــو يستدر عطف المتلقي إنسانيا، ويتزايد هذا الإحساس عندما يكشف الســارد عــن اكتشاف البطل (المجرم) في نهاية القصة أنه يحكي لأبكم ، وكذلك الأمــر فــي شخصية "المعرفة الكاملة " من حانات المتوسط ، فعلى الرغم من سماتها المزعجة إنسانيا بتدخلها فيما لا يعنيها واختراقها لخصوصية الآخرين وثرثرتها المتواصلة ، فإن المتلقي يستقبلها متعاطفا معها رغم ذلك ، وذلك بفعل طريقة السرد التي يتبعها في الرواية عنها ، والمنظور الإنساني الذي يصورها به .

البناء الفني :

القصة عند الدوعاجي ليست معقدة فنيا ، تتخــذ الوضـــوح والبســاطة طريقا لها ، وتحقق على الرغم من ذلك بناءها الفني المكتمل ، وتصنع جمالياتهــا على مستوى التلقي ، ربما لأنها تحكي عن أحداث نشعر أنها وقعت لنا بالفعل ، أو في الإمكان أن تحدث معنا بسهولة ، أو على أدني تقدير سمعنا عــن مثلهــا مــن آخرين نعرفهم .

هكذا تتشكل البنية السردية للقصص على نحو بسيط ومباشر ، فيما عدا قصتين تقريبا ، الأولى هي "راعي النجوم " التي تميل إلى الشكل المسرحي فــي الكتابــة بالاعتماد على الحوار الفلسفي بين شخصيتين يرمز لهما بهو وهي ، والثانية هــي قصة "سر الغرفة السابعة " التي تتعدد فيها الأنماط السردية وإن كان موقع الراوي يظل ثابتا طوال القصة ، وهو الراوي من الخارج .

وتبدأ قصة "سر الغرفة السابعة " على لسان طبيب يتحدث عن علاقته بمرضاه وحفاظه على أسرارهم ، ثم عن قصة خرافية وردت على لسان الخادمة ، ثم عودته للحديث عن إحدى مريضاته وقصتها مع الغرفة العلوية المغلقة في منزلهم والتــي كانت محرمة عليهم ، وبما أن كل محرم مرغوب فيه ، فقد تسللت إليها ، ومنهــا رأت العالم الذي كانت مسجونة عنه ، وخرجت إليه، وهنا تنتهي القصة ، وتتــرك الباب مفتوحا على مصراعيه للمتلقي بأن يملأ فجوات النص ، وأن يتــدخل لبنــاء القصة كيف يشاء ، وهذه التقنية مما استطاع الكاتب أن يتعامل معها تعاملا محكما ، وسواء أكانت القصة قد حكاها أمامه صديق بالفعل ، أم كانت من وحي خيالــه ، فإن المهم هنا هو طريقة السرد ذاته ، من بداية على لسان الطبيب ، ثم انتقال إلــى الخرافة ، ثم عودة إلى الطبيب ، ثم انتقال إلى المريضة ، وانتقالها هي للحكي عن نشأتها ، ثم عودة إلى الأصدقاء ، ثم إلى الطبيب ، ومنه إلى المريضة ، ومنها إلى



أسرتها ، ومنها إلى غرفة المنزل المجاور ، ومنها إلى الأهل ، ومنها إلـــى الطبيب ، ومنها إلى الأصدقاء ، وهنا يأتي دور المتلقي في البناء ليس لينهي القصة فحسب ، وإنما ليعيد حكيها وترتيب عناصرها بالطريقة التي تحلو له .

تداخل الأنواع :

هل كان الدوعاجي على وعي بتداخل الأنواع الأدبية واستعارة التقنيات عبر الأجناس الأدبية ؟

من المعروف تاريخيا أن البحث في النوع الأدبي ورصد تقنيات الأنواع ، وما تم رصده في منجز نظرية الأنواع الأدبية قد بدأ مبكرا ، ويرده البعض إلى أرسطو في تصنيفه الأدب إلى مسرحية وملحمة وشعر غنائي ، غير أن النوع الأدبي قـــد حافظ على نقائه طويلا قبل أن يشن بنديتو كروتشه عام 1904م هجوما على مفهوم الأنواع الأدبية[134] ، ومن ثم بدأ الأدب يسعى شيئا فشيئا إلى هدم مفهـــوم النـــوع ، وإحداث التداخل واستعارة التقنيات عبر الأنواع من الشعر إلى السرد والعكس .

غير أنه على الرغم مما سبق فإن التوجه الأدبي العربي لـــم يكـــن منشـــغلا بقضية عبور النوع والتداخل بين الأنواع ، وهذا لا ينفي انتقال التقنيات على نحـــو فطري استجابة للعملية الإبداعية ذاتها والرغبة في إثراء النص من قبل المبـــدع ، لكنها لم تكن تحتل مساحة من الانشغال بها والقصدية في إحداثها كما حـــدث مـــع التحولات الكبرى في الشعرية – مثلا – إلى الشعر التفعيلي ، وفـــي الســـرد بعـــد مرحلة السبعينات الفاصلة كما تجسدها كتابة القصة والرواية العربية .

(*) سورة الحجر: آية 9.



إلا أن ذلك لا ينفي أيضا إمكانية رصد تقنيات الكتابة القصصية عنـد علي الدوعاجي في اعتمادها على تقنيات أنواع أخرى كالمسرح والشعر ، وهو ما تكشفه القراءة التحليلية لأعماله السردية ، والمقالية ، حيث يتضح تسرب تقنيـات مسرحية[135] إلى عالم الكتابة القصصية لديه ، سواء على مستوى البناء النصي لكل القصة ، أو على المستوى الجزئي ، وإلى الأول تنتمي قصص " راعي النجـوم" ، وقصة "أم حواء" ، حيث تعتمدان الحوار المسرحي ، ويأتي فيهما الصراع معتمـدا على تنامي الحوار بين الشخصيات ، ومن خلالهما يتم تقديم الموضـوع والحبكـة وباختفائهما تنتهي القصة.

أما بقية القصص يبدو فيها – وعلى على نحو بسيط – استعارة لبيت شعري سواء من الأغنية العامية ، كما في قصة " أحلام حدي " التي تبدأ بأغنية تقول :

بالله واش زهاك قوللي يا شمعة   راني عانسقيك أعطينـي خبار

نظنو بيك هبال وكفاخ وطمعه   وزهيتي في غير محلو عيب وعار

ومن المعروف أن الدوعاجي له أكثر من اثنتي عشرة أغنية عامية نشرت في صحف عصره ، وتم تلحين معظمها في الإذاعة التونسية ، وربمـا يبـرر ذلـك اهتمامه بالجملة الشعرية الموقعة باللهجة العامية في كثير من قصصه .

---

(135) راجع في هذا * د / ر رمضان عبد التواب – فصول في فقه العربية– مكتبة الخانجى – القاهرة –1983 ص 73– 74 * د / عبد العزيز مطر – لهجة البـدو فـى سـاحل مريوط – دار المعارف – القاهرة – 1981 * د / محمود ذهني – الأدب الشعبي العربى – مفهومه ومضمونه – مطبوعات حامعة القاهرة فرع الخرطوم 1972 – ص 38، 54، 93، 109 ، * د محمد حسن عبد العزيز – مدخل إلى علم اللغـة – دار الفكـر العربـى– القاهرة – 1983



المفارقة السردية :

تنشأ المفارقة في الأدب عبر الوسيط اللغوي ، من خلال إحداث انحراف في العلاقات السببية والمسببية ، فإذا كان من المفترض لـ (أ) أن تسلم إلى (ب) ، وتسلم (ب) إلى (ج) ، وهكذا على نحو تراتبي نسقي ، فإن المفارقة تقوم في الأساس على كسر أفق التوقع إما بتسليم (أ) إلى (ج) ، أو بتسليم (أ) إلى عنصر غائب مختلف تماما عن (ب) أو (ج) ، وهو ما يؤكد أن إمكانات تحقق المفارقة سرديا غير منتهية ، والمثال الأقرب إلى ذلك الطرفة في اللهجات العامية (النكتة)، التي تعتمد اعتمادا كليا على المفارقة ، وتتعدد طرائق سردها ورموزها مع حفاظها على المفارقة في كل الأحوال. هكذا المفارقة السردية يمكن أن تتحقق في كل عناصر القصة ، وفي أساليب السرد ذاتها (الطريقة المستخدمة في الحكي) وفي أسلوب الكاتب وطريقة استخدامه للغة (الوصف بالطريقة التي يسرد بها الكاتب حكايته) ، ومن خلال أفعال الشخصيات المسرود عنها ، ومن خلال الزمن ، والمكان ، والعقدة ، والحل.

فمثلا بمجرد أن تحكي القصة عن فقير يعمل في قصر ويحلم بأنه يملكه فتلك مفارقة نشأت من العلاقة بين الشخصية والمكان ومنطق الحكي ، وهكذا في كل عناصر القصة وأساليبها .

وقد اعتمد علي الدوعاجي على المفارقة بوصفها بنية سردية تتناسب مع طبيعة شخصيته ككاتب كما وصفتها المصادر ، من كونه متعدد الثقافة عصاميا (معتمدا على نفسه في تكوين ذاته) رغم عدم إكماله تعليمه ، ومبدعا في مجالات عدة في زمن كانت الأمة تعاني من الجهل (فهو كاتب قصة ورواية وشاعر وكاتب صحفي ورسام) هذه الشخصية التي ترى في الحياة مفارقة كبرى تعيشها بالفعل ، لابد لها



أن تميل إلى خلق المفارقة في كتابتها الإبداعية ، وهو ما يمكن اكتشافه في قصصه عبر العناصر السابقة .

ففي قصة سهرت منه الليالي ، وهي تحكي عن تجربة امرأة (زكية) تشكو إلى خالتها معاملة زوجها السيئة ، تبدأ المفارقة سرديا منذ بدء القصة ، فهي تبدأ مـــع الخالة وصعودها السلم ، وهي المرأة البدينة ، التي يمثل الصعود بالنسبة لها معاناة ، غير أن الخالة لاتكون هي موضوع القصة (وتلك مفارقة أولـــى) ، ولاتكـــون بدانتها هي الموضوع ، وإنما تنتقل القصة في مفارقة سردية إلى جعل ابنة الأخت هي الموضوع ، وعلى الرغم من أن مسار القصة ينم عن النهاية المنطقيـــة التـــي ينتظرها المتلقي في ضوء تصاعد الأحداث ، وهي أن تهجر الزوجة منزل الزوجية ، إلا أن ذلك جميعه لم يحدث ، وإنما أتت النهاية في شكل مفارقة ختامية هي أنها وهي الشاكية تتلمس له العذر ، فالخالة على الرغم من قسوة الكلام الذي توجهه لها ، فتقول :

إن كان دمك هذا دما مثل الذي يجري في عروقي (تقول هذا وهي تنظـــر إلى معصميها المكتنزين، والتي ضاقت بهما الأسورة الفضية) إن لم يكن دمك ماء ، وسكرا وعصير برتقال ، وإن كنت حقا ابنة اللبوة منجية أختى – رحمها الله – فستقومين توا إلى لم أدباشك وتخرجين معي الآن ، وعلي أنا الباقي. ص 64

وعلى الرغم من ذلك يكون ردها على خالتها :

- خالتي لاترفعي صوتك .
- لئلا تزعجيه .
- دعيه ينام .. المسكين .. لقد سهر كثيرا ليلة البارحة يا خالتي .



إن المفارقة هنا تتبني عبر أشكال عدة ، عبر السخرية التـــي صـــنعها الكاتب في تصويره لمشهد الخالة وهي تحكي ، وموقف زكية بين فعلهـــا طـــوال القصة (الشكوى) ، وفعلها الختامي (شفقتها على زوجها) ، وتتبني كـــذلك عبـــر البناء اللغوي ذاته ، فمثلا ما تقوله الخالة لابنة اختها زكية وفي جملة واحدة وصفا لأختها " بين السباب والدعوة بالرحمة ، وأيضا المفارقة بين ما تقوله الخالة ، وما تقوله زكية في نهاية القصة .

وكذلك الأمر في قصة "نزهة رائقة " المشار إليها سابقا ، حيث تتعـــدد فيهـــا المفارقات السردية على نحو متسع ، بدءا من دلالة العنوان مع ما حدث بالفعل في القصة ، ثم في تصويرها لعائلة صديقه ، وحماته ، وابنتها التي تعد كـــل أفعالهـــا مفارقات ، وما حدث لهم أثناء الرحلة من إفساد الطعام لملابســـهم ، إلـــى عطـــل السيارة ، إلى البحث عن مياه وموقف عبدالله من البئر التي عثروا عليها فنهـــاهم عن استعمال ماءها لأنه مالح وادعاءه بأنه يعرف بئرا عذبة أخرى ، وبعد بحـــث لمدة ساعة يعودون إلى البئر الأولى فيجدونها عذبة ، ثم فساد الطعام لاســـتخدامها البنزين في إنضاجه ، ثم عودتهم في السيارة يجرهم الجمل ، ثم في مشهد افتراقهم وبحثه هو عن مطعم للغداء ، كل هذا وغيره على مستوى الكتابة يمثل مفارقـــات تصنع بعضها السخرية ، وتصنع بعضها عناصر السرد ذاتها .

تعقيب:

إن الاهتمام بالبدايات الأولى يكتسب أهميته دوما للوقوف على ملامح التطـور الحادثة ، فدراسة أدب الدوعاجي قد لا يكون مهما من منظـور الاحتفـاء بـه أو الكشف عن البناء القصصي لديه ، ذلك أن تطور الأدب العربي وتطور النظرة إليه ربما ستحكم في كثير من المواضع ليس لصالح الدوعاجي ، وبخاصة أن النظر إلى قصصه بمعايير اليوم قد تبدو فيها البساطة والسطحية ، وقد يحكم عليها بضـعف البناء الفني ، ولكن الاهتمام الحقيقي به يجب أن ينطلق من كونه تاريخا والتاريخ الحقيقي لاينتهي ولاتنزوي آثاره وأحداثه ، ولكنه يظل كامنا فينا ، محركا لدوافعنا واتجاهاتنا ، فالدوعاجي كان مرحلة مهمة في تاريخ الكتابة القصصـية التونسـية، انتقل بالقصة من الإنشائية والخطابية إلى الاهتمام بقضايا المجتمع وتصوير الحياة في عصره ، ونقد مظاهرها وتحولاتها الاجتماعية ، وهو ما مهد الطريق لمن أتى بعده على النحو الذي تشهده الكتابة التونسية الآن .



المراجع :

1. أبو زيان السعدي : الدوعاجي في أعماله الكاملة – مؤسسات بن عبدالله – تونس – 1998م .
2. درة المشاط : على الدوعاجي ، أعماله – الدار المغاربية للنشر والتوزيع – تونس – 2001م.
3. ـــــــــــــــ : علــى الــدوعاجي ، حياتــه – الــدار المغاربية للنشر والتوزيع – تونس – 2001م.
4. رشيد الذوادي ، وحسني سيد لبيب : جماعــة تحــت الســور – الشــركة التونسية لفنون الرسم – تونس – 1975م .
5. رضوان إبراهيم: التعريف بالأدب التونسي – الدار العربية للكتاب – تونس – 1977م .
6. رينيه ويلك : مفاهيم نقدية – ترجمة (محمد عصفور) – عالم المعرفة – الكويت – 1987م .
7. عز الدين المدني : علامات على طريق القصة والرواية بتونس – تونس – د.ت.
8. على الدوعاجي : سهرت منه الليالي – سراس للنشر– تــونس – مــارس 2008م .
9. ـــــــــــــــ : جولة بين حانات البحر المتوسط – سراس للنشر – تونس – 2001م .



10. محمد صالح الجابري : دراسة في الأدب التونسي – الدار العربية للكتاب – 1972م .

11. محمد محفوظ : تراجم المؤلفين التونسيين – دار الغرب الإسلامي – تونس – 1982م .

12. يحيى حقي : فجر القصة المصرية – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – 1960م .

الدوريات :

13. علي الدوعاجي : القصة في الأدب العربي الحديث – مجلة الثريا – مايو 1936 .

14. المختار العبيدي : الدوعاجي قصاصا – الفكر – يناير – 1980م .

15. منصف شرف الدين : الدوعاجي والمسرح – العمل الثقافي – مايو – 1969م .